

# 芥川龍之介の「杜子春」

鉄冠子七絶考

成瀬哲生

芥川龍之介の「杜子春」には、どうもよくわからない記述が散見する。たとえば書き出しの一節である。

或春の日暮です。

唐の都洛陽の西の門の下に、ほんやり空を仰いでゐる、一人の若者がありました。

地名などどうでもいいといえば、それまでだが、唐の都洛陽などといわれると、心落ち着かぬ。やはり唐の都は長安であつてほしい。しかし、芥川龍之介はどうやら意識的に唐の都を洛陽としたようである。

「芥川龍之介全集 第四卷」（一九七七年・岩波書店）の「後記」によれば、初出つまり大正九年（一九二〇）七月一日発行の雑誌「赤い鳥」第五巻第一号では長安となっていたのだが、大正十年（一九二一）三月に刊行された第五短編集「夜来の花」（新潮社）では洛陽と改められ、以後これが通行のテキストの底本となっている。唐の都は長安であり、洛陽が副都であつた

ことぐらい、まさか芥川龍之介が知らなかったはずがない。この小説の原作である唐代の「杜子春伝」も舞台は長安であり、芥川龍之介も初出では原作に従っていたのである（ただし原作の時代設定は周隋の間）。単行本に収めるにあたり、長安を洛陽に改めたのは、妄改ではなく、芥川龍之介に何らかの意図があつたものと思われる。

原作の「杜子春伝」と比較して、「杜子春伝」中の「長安」は「杜子春」では「洛陽」に改められて、日本人にとって繁華な感じを与える様になっているという大塚繁樹「杜子春伝と芥川の杜子春との史的関聯」（愛媛大学紀要第一部人文科学第六巻第一号・一九六〇年十二月）の指摘があるが、おそらく芥川龍之介が改めた意図もその辺にあつたろうと思われる。京都に行くことを今でも上洛というし、京都の名所旧跡や年中行事を描く「洛中洛外図」も我々には馴染みである。京都を洛陽と言い慣わすようになった歴史は、さかのほれば平安初期の嵯峨天皇（在位八〇九―八二三）の時、右京を長安、左京を洛陽と名付けたことによる。唐の都長安と副都洛陽の位置が西と東である

ので、西の右京を長安、東の左京を洛陽と名付けたものと思われる。低湿な右京の長安はやがてさびれ、市街の発達した左京の洛陽が京都そのものの代名詞となる。芥川龍之介が単行本に収めるにあたって歴史事実に戻して洛陽と改めているのは、日本語における洛陽という地名の語感を重んじているからなのである。日本語においては洛陽の方が馴染まれ、かつ都と密接に結び付く地名なのである。芥川龍之介は、単なる歴史事実よりも語感に内在されるフィクションの力に鋭敏であつたのである。あえて洛陽と改めたところに、たとえ童話とはいえ、芥川龍之介という反リアリズム作家の真骨頂をむしろ窺うべきなのである。その意味で、陳舜臣「二つの杜子春」(オール読物一九七二年一月号)が「長安を洛陽としたのは、大した意味はないでしょう。場所の設定まで種本どおりするのが面白くなかつたのかもしれない。あるいは、洛陽のほうが長安よりもなんとなく優雅であるとかんじたのかもしれない。」という見方の、特に大した意味はないとするのに賛成できない。

物語の主要舞台の地名ですらフィクション化されているとすれば、何気なく読み過ごしてしまう部分にも芥川龍之介の意図的なフィクション化が施されているはずである。従来の批評なり研究なりは、肯定的になされるにせよ、否定的になされるにせよ、この点に関して鈍感であつたように思われる。

試みに「蜘蛛の糸」を見よ。「杜子春」を見よ。あるひは、作者得意の切支丹物のうちの「おぎん」を見よ。どれも、美

しく叙述された物語である。そして、どれも有り振れた人情に雷同して作為された物語である。——中略——作者はここで、極り切つた秩序ある世界をやすやすと受け入れて、そこに何等の懐疑の苦をも感じてゐない。——中略——「蜘蛛の糸」などの童話の世界は、ストーブで温められた温室的書齋での仮寝の夢に過ぎないやうに思われる。——中略——「杜子春」は支那の伝奇の翻案とも云つていゝもので、「龍之介集」中の傑作の一つであるが、型の如くに事が運んでゐて、「私は仙人にはなれません。しかし、私はなれなかつたことも、反つて嬉しい気がするのです。いくら仙人になれた所が、私はあの地獄の森羅殿の前に、鞭を受けてゐる父母を見ては、黙つてゐる訳には行きません」と、杜子春は最後に夢から醒めたやうに云つて、「何になつても、人間らしい、正直な暮らしをするつもりです」と、誓ひを立ててゐる。……かういふ程度の人間らしさに、作者は人間を見たつもりで、また自己を見たつもりで安じてゐたのであるか。

(正宗白鳥「芥川龍之介」)

「杜子春」「蜘蛛の糸」「白」等の童話は、いかに氏が一時代の一階級の道德律を越えることの出来なかつたモラリストであつたかの証左となるであらう。

(宮本顕治「敗北の文学——芥川龍之介氏の文学について——」)  
「杜子春」は、中国の伝記「杜子春伝」を踏まえて、童話化したものである。杜子春が仙道を志して、仙室内に試験を

うけ、喜、怒、哀、懼、悪、欲の六情には負けなかったが、最後に「愛」の試験に落第するところまでは、原文と違わない。それは七情のうち、「愛」の執着がもつとも強いことを語るものでもあるが、師たる仙人はそのために仙薬を作り得ず、杜子春もまた仙人になりそこなって共に失意歎息するというのが、原典の主旨である。これに対して芥川は、仙人になりたいために、父母の苦しみをだまて見ているような人間ならば、即座に「命を絶つてしまおう」と思ったと、仙人に云わせている。仙人となって愛苦を超越するより、平凡な人間として愛情の世界に生き、のどかな生活をする方が、はるかに幸福だと、杜子春とともに作者も考えたのである。平凡な人情、通俗的な道徳を肯定しているようだが、そこに原作にない、この作品の倫理的な美しさがある。

（吉田精一「蜘蛛の糸・杜子春について」）

芥川龍之介の童話に人間の善意をあたたかく肯定する人道性が流れているとする見方は、この他にも数多い。自然主義文学観からすれば、それはありふれた人情への雷同となり、マルクス主義文学観からすれば、プチブルの階級的モラルとなるのだが、価値評価の尺度が違うだけで、通俗的モラルを芥川龍之介の「杜子春」の本質としてとらえようと志向していることでは、変わりはない。確かに芥川龍之介の「杜子春」の表面に現れているテーマは、通俗的モラルである。「人間らしい、正直な暮し」が杜子春が最後に求めるものなのである。

しかし、それがあまりに技巧を凝らした作為の上に展開されているとすれば、素直にこの作品の本質などといかねるのである。むしろ技巧を凝らした作為そのものにこそ、この作品の、ひいては芥川龍之介の本質が隠されているように思われる。

この作品に対する芥川龍之介自身の言説からまずは洗い直す必要がある。芥川龍之介は決して正直ではないからである。場合によっては、意図的なカムフラージュではないかとすら疑われる。

これは杜子春の名はあつても、名高い杜子春伝とは所々、大分話が違つてゐます。（三）のしまひにある七言絶句は、呂洞賓の詩を用ゐました。少年少女の読者諸君には、「ちちんぶいぶいごよの御宝」と同じやうに思つて貰ひたいのです。

この一文は初出誌の文末に行を改めて付記されていた。単行本では削除されている。「ちちんぶいぶいごよの御宝」は、「日本国語大辞典」（小学館）に「幼児が転んだり、ぶつたりして体を痛めた時に、痛む所をさすりながら、すかしなだめること。また、そのときに唱えることは。手品などを子供に見せる時に呪文のように唱える場合にもいう。一説には、智仁武勇は御世の御宝の意とも言われる。」とある。要するに呪文である。意味がハッキリわかつては呪文にならない。わからないところが呪文なのである。しかし、芥川龍之介は、少年少女の読者諸君に向かつてわからなくてもいいといっているであつて、大人

の読者諸君に向かつてわからなくてもいいといっているのではない。一九二七年二月三日付の河西信三宛書簡（前掲全集第十一卷）にもこの詩への言及がある。

あの詩は唐の蒲州永樂の人、呂巖、字は洞賓と申す仙人の作に有之候。年少の生徒には字義などを御説明に及ばざる乎。なほ又拙作「杜子春」は唐の小説杜子春伝の主人公を用ひをり候へども、話は以上創作に有之候。なほなほ又あの中の鉄冠子と申すのは三国時代の左慈と申す仙人の道号に有之候。三国時代には候へども、何しろ長生不死の仙人故、唐代に出没致すも差支へなかるべく候。呂洞賓や左慈の事はいろいろの本に有之候へども、現代の本にては東海林辰三郎氏著の支那仙人列伝を御らんになればよろしく候。

ここでも年少の生徒という限定がなされている。芥川龍之介のこのような言い回しは、微妙である。というのは、この詩を読むには呂洞賓についてのある程度の知識も必要だからである。現に最近出版された日本近代文学館編集協力による「少年少女日本文学館6芥川龍之介」（講談社）は、本文注釈においても、解説においても、この詩が正しく読まれていない。拙稿を草するにあたり、可能な限り関連文献を参照したが、正しく読まれている例は見あたらなかった。もしかしたら、この詩は大正九年以来誤読されっぱなしなのであろうか。年少の読者がわからないままに呪文として読むのは芥川龍之介の創作意図に沿

うものであろうが、下手な注釈解説が加わることは芥川龍之介の本意ではあるまい。「年少の生徒には字義などを御説明に及ばざる乎。」は、そのような意味も含まれているように思われる。

朝に北海に遊び、暮には蒼梧。

袖裏の青蛇、胆気粗なり。

三たび嶽陽に入れども、人識らず。

朗吟して、飛過す洞庭湖。

作中の仙人である鉄冠子が飛行中に高らかに唱うこの詩は、芥川龍之介が初出誌で明記し、また河西信三宛書簡でも明記しているように、呂洞賓の詩である。そして確かに唐の呂洞賓の作とされている詩である。ただ呂洞賓の作とされている詩の多くがそうであるように、この詩も実に字句に異同のある詩なのである。呂洞賓の作とされている詩は民間で伝承されてきただけに、多くのバリエーションが見られる。しかし、このことは、逆にいえば、芥川龍之介が、直接とは限らないにしても、依拠としたテキストの系統を同定する手がかりともなる。とりあえず「全唐詩」を見てみよう。「全唐詩」巻八五八にこの詩がある。

朝遊北越暮蒼梧

袖裏青蛇胆氣粗

三入岳陽人不識

朗吟飛過洞庭湖

朝に北越に遊び暮には蒼梧

袖裏の青蛇 胆気粗なり

三たび岳陽に入れども人識らず

朗吟して飛過す 洞庭湖

(絶句三十二首之十六)

朗吟飛過洞庭湖

朗吟して飛過す 洞庭湖

起句の北越は、注記によれば、一に百越、一に岳鄂に作る。いずれにせよ、起句は芥川龍之介の引用と異なる。この事實は、芥川龍之介が参照したテキストがおそらくオーソドックスな詩集ではなかったことを示している。

呂洞賓は、うさんくさい人物である。歴史上の實在人物であるよりも、宋元以来の俗文学上の虚構人物なのである。中国の生んだ仙人ヒーローの一人であり、道教神として民間の信仰もあつた。今でも人気があり、伝統的な芝居は言うに及ばず、テレビドラマにも仙人ヒーローとして登場する。もちろん中国や台湾、香港での話だが、呂洞賓の作とされる詩は数多い。芥川龍之介が引用した詩はとりわけ知られている。呂洞賓の仙人ヒーロー譚に関連付けられた詩であるからである。幸田露伴ほどではないにせよ、中国の俗文学にも造詣の深かった芥川龍之介のことである。引用の原典が中国の俗文学のテキストであった可能性も検討しておく必要がある。この詩でただちに思い起こされる中国の俗文学といえ、元曲の「呂洞賓三醉岳陽樓(呂洞賓三たび岳陽樓に酔う)」である。作者は馬致遠。呂洞賓が柳樹の精を濟度する話である。第三折に

朝遊北海暮蒼梧  
袖裏青蛇胆氣粗  
三醉岳陽人不識

朝に北海に遊び暮には蒼梧  
袖裏の青蛇 胆氣粗なり  
三たび岳陽に酔えども人識らず

とある。話の中ではこの詩は呂洞賓の剣に書かれていることになっている。これは第二句の「青蛇」が「剣」を意味しているのと照応している。「杜子春」の従来の解説注釈等が「青蛇」を「あおへび」と字面通りに解しているのは、誤りである。これでは呂洞賓は蛇使いになつてしまふ。呂洞賓という仙人にとつて剣は呪術的力の根源であり、道教神としての彼のシンボルであるとするのである。いわゆる剣仙の代表的存在なのである。だからこそ呂洞賓の図像は必ずと言っていいほど剣を背負っているのである。ところでこの詩も芥川龍之介の引用とは一字違う。第三句の「酔」が芥川龍之介の引用では「入」である。芥川龍之介の引用とは直接のつながりはないと判断される。管見のかぎりだが、芥川龍之介の引用と重なる中国の俗文学としては、「呂祖全伝」に付されている「軼事」のみである。「呂祖全伝」は、清初の汪象旭が宋元以来の呂洞賓伝説によりながら呂洞賓の自述に見せかけた小説である。「軼事」の関係部分を我流に訓読して示せば、次のごとくである。

洞賓岳陽に遊び、名をいつわりて薬をうる。一粒千金、三日うれず。乃ち岳陽樓に登りて、自ら其の薬をくらい、忽として空にのぼりて立つ。衆まきにおどろき慕い、其の薬を買わんと欲す。洞賓曰く、「道は目前に在り、蓬萊もひとあしふたあし、機をみて発せざるは、面とむかいてもかいなし。」

乃ち詩を吟じて曰く、「朝に北海に遊び暮には蒼梧、袖裏の青蛇 胆氣粗なり、三たび岳陽に入れども人識らず、朗吟して飛過す 洞庭湖」

「呂祖全伝」は、清初にまとめられたもので、それほど古いものではない。この詩そのものは、むしろ馬致遠の元曲「呂洞賓三醉岳陽樓（呂洞賓三たび岳陽樓に酔う）」によって一般に知られるようになったのであり、岳陽に三醉亭なる古跡が造られるまでに有名なのである。それ故、「呂祖全伝」の「軼事」が第三句の「酔」を「入」としているのは、決して一般的ではない。しかし、だからといって「呂祖全伝」の「軼事」が恣意的に「酔」を「入」としたわけではない。「軼事」は、道藏所収の「呂祖志」の「事蹟志」を承けたもので、ほぼ同文である。「事蹟志」も「酔」ではなく「入」に作る。ただ「事蹟志」は「北海」を「北越」に作る点、異なっており、「軼事」は「事蹟志」によりつつ、この詩に関しては別に拠るところがあったものと思われる。

調査の対象を俗文学以外に広げると、北宋末になった詩話のマニアックな集大成である既刊の「詩話総龜」が引用する「楊文公談苑」がこの詩を呂洞賓の詩として紹介しており、しかも字句は「呂祖全伝」と一致する。つまり芥川龍之介の引用とも一致する、おそらく最も古い文献である。楊文公は北宋初期の文壇ボス楊億のことで、「楊文公談苑」は楊億の談話を同郷人黄鑑がまとめたものである。南宋の魏慶之の「詩人玉屑」も「楊

文公談苑」を引用しており、「詩話総龜」同様字句に異同はない。「呂祖全伝」の「軼事」は、「詩話総龜」所引もしくは「詩人玉屑」所引の「楊文公談苑」に、この詩に関しては、直接的にせよ間接的にせよ依拠しているものと考えてよいであろう。

芥川龍之介が何によってこの詩を引用したかは、かくして「呂祖全伝」「詩話総龜」「詩人玉屑」の三書におおよそしぼられてくる。このうち最も眼に触れやすいのは、「詩人玉屑」である。和刻本もあり、わが国でよく読まれた詩話である。しかし、それだけの理由で芥川龍之介の引用の出所が「詩人玉屑」であると断言することはできない。可能性としてより大きいということとどまる。「呂祖全伝」にも「詩話総龜」にも可能性を留保しつつ、別の観点から考察を試みる。

芥川龍之介の「杜子春」は、鉄冠子が杜子春の心を試す物語と要約することができる。杜子春に感情移入して読めば、鉄冠子に心をもてあそばれたような読後感が残っても、不思議ではない。たとえば大学生が次のような感想を書いたとしても無理からぬところがあるのである。

芥川龍之介の方の杜子春の老人は、一体、杜子春を仙人にしてやるつもりはあったのか、と問いたくなる。気軽に弟子にとりたててやっていながら、最後に母親の責め苦に対し、我慢しきれなくて声を出した杜子春に対し、自分との約束を守り通していたら、自分が命を絶ってしまおうと思った、とか言う。結局約束を守ったら死、守れなければ、元々仙人に

はなれなかった、では、全く不条理だ、と思う。おまけに、結末は勧善懲惡の「水戸黄門」のパターンで、人間らしい、正直な暮しが一番で、地獄の苦しみの代償が一軒の畑付きの家である。愛がすべてで、こじんまりした暮しが一番幸せ、という、時代劇の様な話であつた。

相通じることを小学生以来の疑問として村松定孝「唐代小説 杜子春伝と芥川の童話杜子春の發想の相違点」(比較文学第八号・一九六五年十二月)にも述べられている。

われわれ小学生には一途に作中の老人のずるさと虚偽を憎む気持ちが湧いた。そんな馬鹿な返答があるものかと思つた。どんなことが起こつても黙つていたら仙人にしてやると約束しておきながら、黙つていたら「命を絶つてはうと思つ」たとは一体どういふことなのだ。仙人ともあろうものが、そんないつわりの心を以て、人間を左右してよいのだろうか。……こうした疑問は、一人私ばかりでなく級友の大部分に共通したものだった。それが証拠は、「杜子春」の朗読が終わつたあとで、教場のあちこちの席から、「その仙人はずるい、ずるい。」という声が起こつたのでも明らかだった。——中略——大人になつてからも、——中略——決して平凡な人情や世間的な道德に安易に結末を求めたとは思われないまでも、なにか非常に無理があるような、いっぽうで人間の世界を否定しながら同時に凡人になることに解決を見出している

ような構想。——そうした設定のために鉄冠子という超人的絶対者をすら二枚舌を使う老獪な人物に印象づけるような結果になっている、そのことに對する私の不満は払拭すべくもなかったのである。

通俗的なモラルが試されるというのは、呂洞賓伝説の核心部分である。呂洞賓は確かにスーパーヒーローではあるけれども、彼がスーパーヒーローになりえたのは、通俗的なモラルを守ることができたからである。呂洞賓は仙人鐘離子によつてひそかに試される。しかし、試されるのは、物欲による争いの否定と義のために自己を犠牲にする精神なのである。庶民層の日常生活モラルが仙人呂洞賓を生み出す基盤となつていたのである。

呂洞賓の剣も煩惱、色欲、貧嗔を断つシンボルなのであり、庶民層のささやかな幸福追求の処世を教えるものなのである。凡俗の救済、それが道教神としての呂洞賓の属性であり、庶民層に信仰が広まつていった最大の理由であらう。芥川龍之介が呂洞賓の詩を作中に引用しているのは、気まぐれではなく、このような道教神としての呂洞賓の属性を承知した上で、「杜子春」の結末に照応させているのではあるまいか。とすれば、年少の読者諸君にとつては「ちちんぷいぷい」よのおんたからであつても、芥川龍之介にすれば意図的な小説構成のための伏線なのである。芥川龍之介は素顔で通俗的なモラルを語っているのではない。小説的技巧という仮面を被つて通俗的なモラルを語っているのである。ありふれた人情への雷同でも、一時代の一階級の

モラリストでも、倫理的な美しさでも、あたかな人道性でも、名付けるのは勝手だが、芥川龍之介が技巧の仮面を被らずには語れなかったことに注意が向けられるべきであろう。明かに彼の肉声ではないのである。技巧の仮面は、むしろ芥川龍之介が通俗的なモラルから疎外された生を営んでいたことを示唆している。

技巧は以上で尽きるわけではない。作中の仙人である鉄冠子は、河西信三宛書簡によれば、三国時代の仙人左慈の道号であるという。左慈が作中の描写のネタであることは、まぎれもない。「片目眇」という鉄冠子の描写は、確かに左慈からきている。ただし、「神仙伝」や「後漢書」が直接ネタではない。芥川龍之介は河西信三宛書簡で東海林辰三郎著「支那仙人列伝」をあげているが、参考にしたにせよ、しないにせよ、これも直接ネタではない。だから結果として芥川龍之介がこの書物をあげたことは、直接ネタのカムフラージュとなっている。芥川龍之介は左慈に関しては「三国志演義」を直接ネタにしているのである。左慈は「三国志演義」の第六十八回に登場する。「片目眇」だけでは「三国志演義」に限定することはできないが、唐代の小説「杜子春伝」で杜子春が行った山は華山（陝西省）である。芥川龍之介の「杜子春」ではそれが峨眉山（四川省）に変更されている。前者は歩いて行くのだから近い山、後者は飛んで行くのだから遠い山で、それなりに理屈は通るが、都から遠い聖山は峨眉山ばかりではない。芥川龍之介が峨眉山にしたのは、「三国志演義」で左慈の修業場所が峨眉山とされているのを拝

借利用したのである。「神仙伝」その他の古い文献では、左慈は峨眉山とまだ結び付けられていないのである。左慈は「後漢書」に伝があるように時代的には後漢の人というべきであるが、はしくも芥川龍之介が三国時代の左慈と述べているのも、「三国志演義」によっていたことを間接的に示している。

しかし、何より不可解なのは左慈の道号である。「三国志演義」では、左慈の道号は烏角先生なのである。古い文献には左慈の道号など記されていない。にもかかわらず、芥川龍之介は河西信三宛書簡で左慈の道号は鉄冠子であると述べている。芥川龍之介は何か他に拠るところがあったのであろうか。拠るところがあったとすれば、以下の推論はすべて砂上の楼閣となるのだが、寡聞にして「三国志演義」の烏角先生以外に左慈の道号を知らない。もし芥川龍之介の作為であるとすれば、作為の跡を分析することができはすである。

鉄冠は、二種類ある。一つは鉄を柱とした冠で、監察を司る御史の法冠がそれである。厳正のシンボルとしての鉄冠である。世間的には御史のかぶるものである。しかし、一方で道士めいた人物が鉄冠子と呼ばれたり、鉄冠道人と号したりする例が少数ながらある。これはおそらく鉄の堅固さを道教的真理のシンボルとしたものであろう。これは冠そのものが鉄製のようである。芥川龍之介が何から鉄冠子という道号を思いついたのか、しかも左慈の道号などと自ら述べるのか、不思議な謎である。

芥川龍之介の読書範囲にあった中国小説に明の瞿佑の剪燈新



話」がある（芥川龍之介の読書範囲については、太田三郎他「芥川龍之介と外国作家の関係——統計的調査——」比較文学第一号と正木栄子「芥川龍之介と中国文学——資料編その一」目白学園女子短期大学研究紀要第十二号によって概観することができる）。

三遊亭円朝の「牡丹燈籠」に發展する「牡丹燈記」が「剪燈新話」に収められている。この「牡丹燈記」に鉄冠道人が登場するのである。芥川の「杜子春」の鉄冠子なる道号のヒントは、

おそらく「牡丹燈記」の鉄冠道人であつたと思われる。この「牡丹燈記」の鉄冠道人は、明初の人である張中がモデルらしい。

「明史」の方伎に張中の伝があり、いつも鉄冠を好んでかぶり、当時の人々から鉄冠子と呼ばれていたと書かれている。しかし、「牡丹燈記」の鉄冠道人がヒントであるにしても、左慈に結び付く要素は皆無である。そこで鉄冠子と呼ばれたり、鉄冠道人と号したりする例を調べていくと、鉄冠を道号とする最も古い例が宋の蘇軾なのである。

蘇軾は晩年の流寓先（海南島）で鉄冠道人と号している。政治的迫害の中で老いを迎えた晩年の蘇軾がなにゆえ鉄冠道人と号したのか不明だが、彼が海南島で実際によくかぶっていたのは烏角巾である。芥川龍之介の「杜子春」が児童雑誌「赤い鳥」に發表されたのは、大正九年七月であつた。その半年ばかり前、芥川龍之介も参加していた「帝国文学」の終刊号第二十六巻第一号（大正九年一月）が出ている。「帝国文学」の第二十五巻第十号（大正八年十月）から終巻号までの四回にわたつて安岡正篤「蘇東坡の生涯と其人格」が連載されている。芥川龍之介

がこの連載を見ていないはずがない。その四に「彼は又椰子の冠をこしらへたり烏角巾を著けた。此が後世彼の崇拜者に盛に真似られたものである。」と海南島における蘇軾の様子が描かれている。烏角巾は、隠者がかぶる黒い頭巾である。ちなみに芥川龍之介が参加する以前の「帝国文学」であるが、唐代の小説「杜子春伝」が第七巻第四・五・六号（明治三十四年四月・五月・六月）に久保天随によって訳載されている。

「三国志演義」における左慈の道号烏角先生をそのまま使つたのでは、仙人というより、隠者である。あまり神秘的ではない。鉄のことを烏金ともいう。鉄が黒い金属だからである。烏角は、鉄冠になりうるのである。芥川龍之介は烏角巾をかぶり鉄冠道人と号した蘇軾の例を手がかりに鉄冠と烏角を結び付けるヒントを発見し、左慈の道号を烏角先生から鉄冠子にひとひねりし、河西信三宛書簡ではあたかもそれが事実のように返答したと推測される。「鉄冠子と申すのは三国時代の左慈と申す仙人の道号に有之候。」は、芥川龍之介の虚実皮膜の言である。作品のためにあたかも事実のように記しているだけなのである。唐の都を長安とせず、歴史事実に反して洛陽としたのと同じく、ここでも事実よりもフィクションの力を重んじている芥川龍之介の創作態度がうかがわれる。創作過程の秘密にわたる場合、芥川龍之介は虚言も弄する作家であつたことは疑いない。従来の解説注釈が鉄冠子を左慈の道号であるとしているのは、すべて芥川龍之介の虚言に惑わされての誤りである。

鉄冠子なる道号と呂洞賓の詩とが直接につながる文献はな

い。芥川龍之介が呂洞賓の詩を引用するにあつたつて、依拠した可能性のある文献は、「呂祖全伝」「詩人玉屑」「詩話総龜」であつた。鉄冠子なる道号に関連する資料は、整理すると次のごとくである。

「剪燈新話」……………鉄冠道人

「三國志演義」……………左慈、烏角先生

蘇 軾 ……………烏角巾、鉄冠道人

芥川龍之介が鉄冠子なる道号を案出するのにならぬ、でたらめではなく、資料的に連鎖していることが知られる。無から有ではない、いくつかの有から別の有が生み出されているのである。獺祭魚といふことばがある。「札記」月令篇に捕らえた魚を喰う前に岸辺に列べる獺の習性が述べられている。多くの文献を列べてそこから得られる博識を駆使して文章を作る方法は、ディレクティブなリズムの極致であろうが、獺の習性に類しているため、かく呼ばれることがある。中国では晩唐の唯美的詩人李商隱が獺祭魚的創作方法で遊びたらしい典故をちりばめていることとでその代表だが、芥川龍之介にも相似た傾向があるようである。ただ芥川龍之介には自らそれを演出している気味もあり、底は意外に浅いように思われる。芥川龍之介の着想が資料から独立せず、資料的な連鎖に依存しているとすれば、呂洞賓の詩も鉄冠子なる道号の案出資料と何等かの連鎖が認められるのではなからうか。芥川龍之介の着想は決して自由奔放ではない。知に束縛された想像力のひ弱さがかいま見られる。連鎖している資料があつてはじめて思い付くのである。鉄冠子なる道号の

案出は、まさにそうである。呂洞賓の詩が芥川龍之介の「杜子春」に浸入するきっかけも外部的資料にすでに用意されていた可能性が強いであろう。このような前提に立つて、改めて「呂祖全伝」「詩人玉屑」「詩話総龜」を見ると、芥川龍之介が依拠したのは、やはり和刻本もある「詩人玉屑」であつたと結論される。なぜなら「詩人玉屑」のみが鉄冠子なる道号との連鎖を持っているからである。「詩人玉屑」は、呂洞賓について三条の記事を載せている。最後の一条が「楊文公談苑」からで、芥川龍之介引用の詩である。その前の条が鉄冠道人と号した蘇軾の次韻詩の詩題である。蘇軾は他ならぬ呂洞賓の別の詩に次韻しているのである。この次韻詩は「蘇軾詩集」（中華書局）巻十二に見えるが、呂洞賓の詩に次韻しているためその詩題が「詩人玉屑」の呂洞賓関係の記事の一つになつて、芥川龍之介引用の詩と並んでいるのである。この偶然的並びが呂洞賓の詩が鉄冠子の詩となる芥川龍之介一流の創作の回路であり、また楽屋の光景である。

芥川龍之介の「杜子春」は、このように見てくると、決して明朗な精神の産物ではない。通俗的モラルをテーマにした、悪く言えば騙である。「その仙人はずるい、ずるい。」と声をあげた子供たちの直感が正しいのである。知っている作者が知らない読者をたぶらかす、それが芥川龍之介の「杜子春」の創作態度に見えかくれしている。鉄冠子のずるさは、芥川龍之介の、よくいえば知的構成、わるくいえば技巧的ずるさが何ほどかの影となつて落ちていゝるのではあるまいか。皮肉なことに正直という通俗的モラルに最も反しているのである。